

0-734059 - /

На правах рукописи

Макаров Денис Владимирович

**Христианские понятия и их художественное воплощение
в творчестве И.С. Шмелева**

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**УЛЬЯНОВСК
2001**

Работа выполнена на кафедре филологии,
издательского дела и редактирования
Ульяновского государственного технического университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор В.И. Мельник.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор В.А. Кошелев;
кандидат филологических наук
Э.И. Абуталиева.

Ведущая организация: Волгоградский государственный
педагогический университет

Защита состоится 25 декабря 2001 года в 14 часов
на заседании диссертационного совета К 212.276.02 при
Ульяновском государственном педагогическом университете по
адресу: 432700, г. Ульяновск, пл. 100-летия В.И. Ленина, 4.

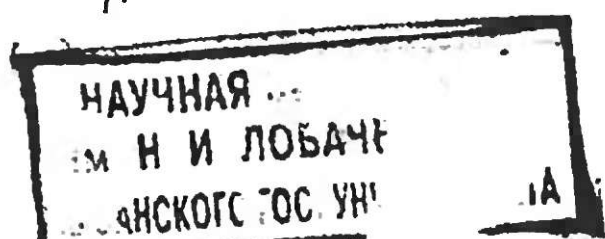
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Ульяновского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан _____ 2001г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Аминова О. Н.



Общая характеристика работы

Последние полтора десятилетия отмечены заметным развитием изучения творчества писателей Русского Зарубежья, а также «открытием» многих, по идеологическим соображениям ранее недоступных произведений уже хорошо известных русских писателей 20 века.

В советской России И.С. Шмелева знали, в основном, по раннему, дооктябрьскому периоду творчества, как писателя, занимающего последовательно реалистические, демократические позиции. Творчество позднего Шмелева пока еще мало изучено, уникальность художественного мира писателя остается во многом не выявленной. Между тем «без глубокого знания своеобразия творческих исканий и достижений этого художника слова, произведения которого включены ныне в вузовские и школьные программы по литературе, невозможно представить себе целостную картину развития русского словесного искусства 1-ой половины 20 века».¹ Сказанным объясняется *актуальность* диссертационного исследования.

Христианство у Шмелева является системой мировоззрения, вне которой нет Шмелева как своеобразного, уникального писателя. Основные темы, идеи и мотивы его творчества - православные по своему духу. Идея религиозно-нравственного преображения (возрождения) человека, проблема смерти, пасхальные, рождественские, монастырские мотивы, художественное время (практически всегда ориентированное на церковный календарь), художественное пространство (во многих произведениях в центре стоит монастырь, храм), световые образы, композиция и сюжет, - все подчиняется определенной логике и имеет соответствие в православном мирозерцании.

В работе предпринята попытка показать своеобразие духовно – эстетического мышления И.С. Шмелева как некоего единства, обнаружить взаимосвязь духовно – православных понятий с творчеством Шмелева.

Уникальность Шмелева в ряду других русских писателей определяется характером его, редкого в светской литературе, таланта: «узнавать... духовные (а не просто психологические – Д.М.) движения в человеке»² и выражается в том, что его художественный

¹ Черников А.П. Проза Шмелева: концепция мира и человека. М., 1998. С. 38.

² Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. М., 1999. Ч. 5. С.565.

мир строится по законам религиозного сознания. Именно поэтому особое значение имеет изучение христианских идей, образов и мотивов в его творчестве.

Цели исследования заключаются в изучении творчества Шмелева как целостной духовно-эстетической системы, а также в исследовании самого «механизма» превращения общепринятых христианских понятий в их поэтический эквивалент.

Задачи исследования сводятся к конкретному анализу художественно-эстетического воплощения духовной основы христианских понятий в творчестве Шмелева. Для этого необходимо:

- исследовать художественное воплощение понятий «преображение», «свет» (в утвержденно-христианском аспекте), «радость о Боге» в изображении человека у Шмелева;
- выявить особенности изображения человека-христианина у Шмелева;
- определить своеобразие взглядов Шмелева на Православие и Католичество, на русского и западно-европейского человека;
- рассмотреть значение монастыря в жизни и творчестве Шмелева;
- исследовать тему смерти во всем многообразии звучащих внутри нее подтем, проанализировать художественное воплощение в творчестве Шмелева связанных с темой смерти христианских понятий.

Исходя из высказывания Д.С. Лихачева, что в центре литературы всегда стоит человек, можно утверждать, что всякое изучение литературных памятников вносит свою лепту в исследование образа человека. Поэтому одна из основных **задач** диссертационного исследования заключается, в конечном итоге, в более точном и подробном определении концепции человека в прозе Шмелева.

Объектом исследования является художественная проза И.С. Шмелева в широком контексте ее связей с христианством, русской литературой, фольклором. За основу взято последнее семитомное собрание сочинений Шмелева, изданное в Москве в 1998-99 гг. Используются и другие издания.

Предмет исследования – Системность выражения и механизм эстетического воплощения догматических христианских понятий и христианского мироощущения в целом в прозе Шмелева.

Методологическую и теоретическую основу составили научные труды отечественных и зарубежных авторов в области истории русской литературы, в особенности последней четверти века. В основном, это работы М.М. Бахтина, И.А. Есаулова,

В.И. Мельника, М.М. Дунаева, А.П. Черникова, О.Н. Сорокиной, Э.И. Абуталиевой, А.М. Любомудрова и др. В этих работах литература исследуется в контексте христианских идей и понятий, системы христианских оценок.

Специфика *научного метода*, применяемого в диссертации, определяется необходимостью выработки нового подхода к исследованию литературы. Суть данного подхода заключается в «христианской, прежде всего православной, интерпретации истории русской литературы».¹ Это подход, «вытекающий из постулата существования различных типов культур, типов ментальностей искусства»². Например, М.М. Бахтин, рассматривая образы Рабле, указывал, что они не литературны, что они «у себя дома»³ в русле развития народной смеховой культуры. Здесь намечен плодотворный подход к проблеме эквивалентного выражения этико-духовных ценностей в эстетике и поэтике. Касаясь материала в некотором роде противоположного тому, который положен в основу книги М.М. Бахтина, мы тем не менее использовали самый бахтинский принцип. В попытках определить национально-духовное своеобразие русской литературы в лице одного из ее оригинальных представителей, прежде всего, вероятно, «необходимо эксплицировать тот тип культуры, в котором эта литература оказалась бы «у себя дома»».⁴

В числе *информационных источников* использованы практически все известные на сегодняшний день научные труды русских и зарубежных исследователей Шмелева, журнальные статьи, материалы конференций, в частности традиционно проходящих в Институте русской литературы (Пушкинский дом), в Музее им Шмелева (г. Алушта) и др., авторефераты диссертаций, материалы отдела рукописей из фонда Шмелева в РГБ.

Научная новизна исследования заключается в систематизации и уточнении мировоззренческой системы понятий И.С. Шмелева, тяготеющей к христианству в его православном изводе; выявлении иерархически выстроенной в произведениях И.С. Шмелева последовательности христианских представлений: от идеи спасения через Преображение человека к проблеме смерти и ее производных; определении системы нравственно – мировоззренческих антиномий, типа: «Восток – Запад», «Православие – католичество», «монастырь –

¹ Мельник В.И. Русская литература в контексте христианства // Вестник УлГТУ. 1997. С. 147.

² Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 3.

³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361-373.

⁴ Есаулов И.А. Указ соч. С.4.

мир», «свет – тьма» (последнее в утверждено – христианском аспекте) и т.д.

В работе проанализировано сложившееся в пределах указанной выше мировоззренческой системы оригинальное творчество И.С. Шмелева, в котором своеобразно сочетаются традиции классической русской литературы 19 века и авторские новаторские приемы, основанные на художественном осмыслении эстетических «потенций», заложенных прежде всего в обрядовой стороне православной жизни, а также в православной догматике в целом.

Практическая значимость работы определяется новизной научного подхода к исследованию христианских тем, идей, мотивов и образов в прозе И.С. Шмелева и состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в лекционных курсах и семинарских занятиях по истории русской литературы 20 века, а также в практике школьного преподавания литературы.

Апробация результатов исследования осуществлялась в форме докладов и сообщений на заседаниях кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета, на международных Шмелевских чтениях (г. Алушта), на конференциях (региональных и международных) в Ульяновском государственном университете и Ульяновском государственном техническом университете.

По теме диссертации опубликовано 9 научных работ общим объемом около 1,5 п. л.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения. Библиография содержит 144 наименования.

Во **введении** обосновывается актуальность, цели и задачи исследования. Дается краткий обзор имеющихся научных подходов в исследовательской литературе о творчестве Шмелева. Особое внимание уделяется работам, намечающим новый научный подход к изучению творческого наследия И.С. Шмелева. Прежде всего А.В. Карташева, Архиепископа Серафима, И.А. Ильина, а так же И.А. Есаулова, М.М. Дунаева, А.П. Черникова, В.И. Мельника, О.Н. Сорокиной, Э.И. Абуталиевой, А.М. Любомудрова и др.

Первая глава «Особенности изображения жизни человека в прозе И.С. Шмелева (христианские темы, мотивы, образы)» состоит из семи параграфов, в которых рассматриваются наиболее важные, на наш взгляд, христианские понятия, используемые Шмелевым для изображения жизни человека в мире. Это: тема преображения и связанный с ней образ света, образ старца Варнавы

Гефсиманского, мотив радости, проблема Востока и запада, образ монастыря.

На протяжении главы исследуется бытование вышеуказанных христианских понятий в творчестве писателя, исследуется, как они непосредственно влияют на создание произведений на разных уровнях поэтической системы, а также выявляются основные особенности изображения человека в творчестве Шмелева, определяются соответствующие христианские параллели.

1. 1. *«Тема преображения у И.С. Шмелева»*. Преображение героя - это всегда чудо. Но если в фольклоре, например, в финале сказки, оно происходит как внешнее изменение героя, то в русской литературе (начиная с древнерусской и до 20 века) основное внимание направлено на внутреннее духовно-нравственное преображение. Если идея внешнего преображения героя сказки вытекает из особенностей языческого сознания (внутренне герой сказки остается таким же), то идея внутреннего преображения человека в русской литературе имеет христианские корни. Основанием ее является чудо Преображения Иисуса Христа на горе Фавор, учение исихастов и Св. Григория Паламы о Фаворском свете, многочисленные описания преображения христианских святых, и, самое главное, евангельское учение о необходимости покаяния и внутреннего перерождения человека.

Во всех наиболее значительных произведениях И.С. Шмелева герои либо сами стремятся к преображению, либо встречаются с уже преображенным человеком, и эта встреча наполняет их жизнь новым смыслом.

Практически все герои Шмелева устремлены к такому изменению. Динамика этого стремления: от внешнего к внутреннему. В ранних произведениях: «Гражданин Уклеikin» (1907), «Человек из ресторана» (1911) наряду с явным стремлением к нравственному обновлению есть не менее сильное стремление к преображению всего мира, при этом революционные методы еще не отвергаются, отношение к ним у Шмелева еще сочувственное. В произведениях переломного периода: «Солнце мертвых» (1924), «На пеньках» (1924) необходимость внутреннего преображения выражена еще сильнее, это уже вопрос жизни и смерти, а преображение внешнего мира практически невозможно, ибо в нем победили силы зла и разрушения, автору остается лишь только надеяться на грядущее воскресение России. В поздних же произведениях на первый план выходит исключительно проблема духовно-нравственного преображения, решаемая как перерождение скептика-рационалиста в верующего человека. Именно об этом последние наиболее

значительные произведения Шмелева: «Пути небесные» (1934-50), «Старый Валаам» (1935), «Записки не писателя» (1948-49).

Идея преображения у Шмелева проявляется не только в идейно-тематической структуре произведений, но и в построении сюжета и композиции.

Так, например, в повести «Богомолье» (1831) герои совершают паломничество в Троице-Сергиеву Лавру и Гефсиманский скит. И неслучайно, что посещение Фавора - алтаря совпадает в повести с днем встречи со старцем Варнавой, который предстает перед героем в слепящем сиянии света. Композиционно повесть построена как восхождение героев на свой Фавор - к видению Божьего Света.

Можно утверждать, что у Шмелева данные православные истины (учение о необходимости преображения человека, а также и учение о Фаворском свете, реально наполняющем человека - христианина) становятся основными художественными приемами в изображении положительных героев.

Следуя православной традиции, Шмелев наделяет своих праведников-христиан специфической особенностью: исходящим от них сиянием света. Это сияние можно назвать «светоносностью» или «светозарностью». Создается впечатление, что перед нами уже не живой человек из плоти и крови (Горкин, старец Варнава), а светоносный образ - икона: лик, окруженный сиянием святости.

Шмелев прямо следует за христианской иконописной традицией, где святые изображены во свете, с сияющими нимбами, а грешники без нимбов, бесы же совсем темны, помрачены, полностью лишены света.

Несомненно, в основе отмеченного Шмелевым взгляда на человека лежит мировидение, в сердцевине которого находится аскетический опыт христианских подвижников, в частности Св. Феофана Затворника, который утверждает, что «светозарность» сообщает душе божественная благодать, что человеческая душа либо светла, либо сера, либо мрачна в зависимости от положения ее по отношению к страстям, добродетелям и благодати. И те, кто может видеть ее, как она есть (ангелы и святые, а у Шмелева еще и дети - мальчик Ваня), видят в человеке душу, не обращая внимания на внешность и одежду.

Именно так и у Шмелева. Сияние света, исходящее от праведников, есть видимый (для героя и автора) знак присутствия в их душах божественной благодати, а сила света, присущая тому или иному лицу, указывает на степень его просвещенности благодатью.

Различные степени «светозарности» героев выстраиваются у Шмелева в своеобразную иерархию: от «тихого света» Анны Ивановны («Лето Господне»), и света, исходящего от Дариньки («Пути небесные»), через «сияние» Горкина и Пресветлого («Лето Господне») - к «слепящему свету» старца Варнавы Гефсиманского («Богомолье»).

Выше всех мирян (по «светоносности») стоит у Шмелева плотник-филенщик Горкин, он сравнивается с «херувимом», а также с преподобным Сергием Радонежским и с праведным Иосифом Обручником, все его называют «святым человеком». Но, однако, не он, а старец Варнава – монах – стоит у Шмелева на вершине Фавора. Горкин сам нуждается в его совете и утешении.

В этом иерархическом расположении персонажей зримо проявляется православная традиция, которая устами преподобного Иоанна Лествичника утверждает: «Свет монахам - Ангелы, а свет для всех мирских - монахи и монашеское житие»¹. У Шмелева это почти буквально: богомольцы видят Старца в сиянии света, его слова и улыбка озаряют, освещают душу, «как солнышко Господне».

Иерархия «светоносности» у Шмелева совпадает с православной иерархией.

1. 2. *«Образ старца Варнавы Гефсиманского»*. Образ отца Варнавы встречается в романе "Пути небесные", в повести "Богомолье", романе "История любовная", очерках "Старый Валаам" и "У старца Варнавы". В повести «Богомолье» в нем фокусируется весь свет, и его образ становится смысловым центром - духовным солнцем, к которому устремлены все герои.

Создавая образ о. Варнавы, Шмелев опирался на несколько источников. Во-первых, на свои личные впечатления от встреч с ним; во-вторых, на устные предания о Старце (некоторые из них присутствуют в повести) и на документальную литературу (уже было издано в 1907 г. жизнеописание Старца и др. книги о нем); и, в-третьих, на православную литературу о других подвижниках благочестия.

Два первых источника не вызывают споров. Существование третьего источника подтверждается тем, что, как указывается в жизнеописании старца, еще при его жизни «современники находили духовное родство между иеромонахом Варнавой и преподобным Серафимом Саровским». Также почти одновременно с открытием мощей пр. Серафима (1903 г.), писатель С.А. Нилус напечатал в "Московских Ведомостях" найденные им в 1902 г.

¹ Иоанн Лествичник. Лествица. Слово 26.

записки Н.А. Мотовилова, известные сейчас под названием: «Беседа старца Серафима с Н.А. Мотовиловым о цели христианской жизни». Основа их сюжета - чудо Преображения пр. Серафима перед Мотовиловым.

Во время написания Шмелевым повести "Богомолье" (1931) старец Варнава еще не был прославлен Церковью в лике святых, но Шмелев, как и весь православный народ, чувствовал его святость.

Поэтому можно предположить, что для утверждения святости старца Варнавы Шмелев дал своему читателю скрытую, но понятную современникам ассоциацию "светоносности" о. Варнавы со "светоносностью" преподобного Серафима, и "слепящий" солнечный свет, окружающий Старца, использовал как символ пребывающего в его душе "сияния света божественной благодати".

Светоносность является одной из главных особенностей изображения "положительно прекрасного человека" у Шмелева и несет в себе конкретное содержание – является внешним знаком присутствия в душе человека благодати Божией.

Создавая образы праведников, Шмелев опирался на православную традицию (учение о человеке и благодати) как в описании внешнего облика, так и внутренней сути человека.

1. 3. «Эволюция световых образов». Художественное мышление Шмелева изначально было связано с образами света и тьмы. Его первый опубликованный рассказ «У мельницы» убедительно показывает это. Композиционно рассказ строится как встреча героя-повествователя на старой мельнице со стариком, который и повествует историю героини. При этом чрезвычайно интересен тот факт, что начинается рассказ вечером, а завершается на рассвете. Погружая своего героя во тьму ночи, автор как бы погружает его в темную историю жизни несчастной женщины.

Конечно, свет здесь, прежде всего, категория временная, но нельзя не видеть и вполне ясного символического противопоставления света и тьмы как греха и чистоты.

Образ света в православной культурной традиции связан с Богом, правдой, красотой. В Библии, а именно в Новом Завете сказано: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог... В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его... Был Свет истинный. Который просвещает всякого человека, приходящего в мир».¹ В рамках христианской культуры свет является одним из символов Божества.

¹Иоанн 1. 1-9.

У Шмелева в рассказе «Свет Разума» (1926) присутствует ряд прямых параллелей с началом Евангелия от Иоанна. Во-первых, само название проистекает из Евангелия от Иоанна и является точным повторением словосочетания из церковного тропаря праздника Рождества Христова. Во-вторых, главный герой – дьякон – произносит проповедь на тему: «Возсия миру Свет Разума... И свет во тьме светит и тьма его не объя!». ¹ В-третьих, рассказ проникнут мыслью о неизбежном торжестве света над тьмой.

Однако, к ясному видению духовного света Шмелев пришел не сразу, хотя образ света у Шмелева, даже в его ранних произведениях, несет положительное содержание, отождествляется с положительными началами жизни, такими, какими их видит Шмелев в то время.

В рассказе «Карусель» (1914), как и во всех ранних произведениях, преобладает свет естественный, но есть в рассказе очень интересный мотив – ожидания неведомой радости, которая должна выйти на свет из пасхальной ночи. И – очень важно! – это не простая ночь, а ночь Пасхи. Следовательно, то, чего ждет автор, есть Радость Пасхи – Свет Воскресения Христова. Церковь в пасхальную ночь сияет светом, как Гроб Господень, который «исполнился» светом Божества: «Ныне вся исполнишася света: небо же и земля и преисподняя...». ² Значит, ожидание Шмелева – есть, по сути, ожидание пасхального преобращения мира и человека.

Со времени начала Первой мировой войны, в произведениях Шмелева практически исчезает солнечный свет. Так в рассказе «Знаменья» (1914), где идет речь о различных зловещих знаменьях приближения мировых катастроф почти всегда вечер, ночь, хмурость, ненастье, нет ни одного солнечного лучика. Радость – только о том, что у дяди Семена сын, ушедший на войну, еще жив. Но зато именно в это время, как никогда ранее, появляется у Шмелева свет духовный, связанный с мотивом Воскресения. Уверенность в пасхальном преображении (а в «Карусели» только ожидание) выражена в рассказе «Лихорадка» (1915): «Все, кто может, все идут сюда, к этому свету, потому что у них нет никакого другого света. Воскрес! В этом одном сколько – Воскрес! Человечество воскреснет! Ведь это свет во тьме, эти церкви!... Ведь не будь их, что бы было? Ведь сплошной черный день была бы подлая жизнь!». В мире Шмелева, чем сильнее сгущается внешняя тьма, тем ярче становится свет духовный.

¹ Там же.

² Песнопения пасхальной заутрени.

Эпопея «Солнце мертвых» (1924) - решительный этап в жизни и творчестве Шмелева. В этом произведении происходит переоценка жизненных ценностей, заканчивается земной и начинается небесный путь Шмелева. «Солнце мертвых» отражает этот очень важный духовный процесс внутреннего перерождения, обретения Бога. Путь к этому обретению лежит через кризис (страдание, в терминологии христианской - Крест). Герой-повествователь наблюдает полный крах всего уклада жизни дореволюционной России (культуры, удобного земного бытия, возможности человеческого счастья, и, по сути дела, терпит крах, лежащая на последней глубине, идея Царствия Божия на земле). Он оказывается лицом к лицу со смертью, и не в романтическом ореоле, а в ее ужасающей реальности, как бы в ее повседневности и всеобщности: «Финал-то нам виден: смерть!».

Основной смысл событий автор выражает через световые образы. Свет у Шмелева несет значение жизни: исчезает или изменяет свои свойства естественный солнечный свет – это значит, что исчезает земная жизнь. И только когда наступает ночь – мировая ночь - только тогда к герою Шмелева приходит иной свет – Свет Разума, свет умный, свет божественный, не видимый очами, но ощущаемый умом и сердцем.

За человеческим милосердием герой видит действие Божие, направленное лично на него. Описание этого переломного момента сопровождается световыми образами.

Евангельские истоки образа света у Шмелева не вызывают сомнения. Именно обретение веры в Бога и вечную жизнь позволило Шмелеву удержаться от пессимизма и уныния и утвердить в своем творчестве конечное торжество света над тьмой. И эпопея «Солнце мертвых» является переломным этапом в переходе Шмелева от секулярного к религиозному мироощущению.

1. 4. *«Мотив радости»*. Проза Шмелева прежде всего, и почти всегда, - дуновение радости. Эта шмелевская радость сродни пушкинскому светлому взгляду на мир и человека.

Жизнь раскрывается перед маленьким героем («Лето Господне») как последовательность праздников или как цепь радостей. Например, ушла радостная масленица, наступил Великий пост, но он несет с собой другую, "новую" радость. Жизнь - праздник, жизнь - радость. Само это слово "радость" одно из любимых у Шмелева. В романе встречается множество примеров его употребления: "Я начинаю прыгать от радости", "я радостно прижимаю горячую вязочку к груди" и т.п.

Критика единодушна в констатации "жизнеутверждающего настроения", "мажорного тона", "радостного приятия сущего", парадоксально не исчезающего у Шмелева. Но вот на причину этой радости, на ее загадку, существуют разные точки зрения. Есть основания утверждать, что причина радостности шмелевских героев кроется в ощущении реальной близости Божией. Даже когда герой радуется о земных вещах, например, о постном рынке, об игрушках и т.п. - все равно, в глубине этой радости сияет чувство: «просвещено все тут, благословлено» («Богомолье» (1931)).

Если мы обратимся к древнерусской литературе, и особенно к литературе церковной (включая и современную), то мы увидим, что мотив радости о Боге является одним из основных, особенно тогда, когда речь идет об участии в жизни Церкви и в богослужении. Именно о неземной радости православного богослужения в Константинополе свидетельствуют Великому Князю Владимиру его послы. Рассказывая о крещении Великой Княгини Ольги, преподобный Нестор-летописец отмечает, что Православие Великая Княгиня восприняла, прежде всего, как радость: «Просветившись же (крестившись - Д.М.), она радовалась душою и телом...». Крещение - радость, - вот его основная мысль.

И у Шмелева в восприятии Православия преобладает именно ощущение радостности: «Чего ж страшиться, у Господа все обдуманно-устроено... обиды не будет, а радость-свет... Наша вера хорошая, веселая... Так все налажено - только разумеи и радуйся...» («Лето Господне»).

Радость о Боге и о жизни - как о даре Божиим - основное чувство шмелевского положительного героя (ребенка, праведника, святого). У Шмелева в этой радости объединяется весь мир: ангельские силы, церковь, все люди, природа, даже неодушевленные предметы.

Отмечая радостность, как одну из особенностей православного архетипа, Шмелев созидает не на пустом месте, а опирается на традицию. Мотив радости является вторым по значимости, после светоносности, у Шмелева при характеристике православного человека. Радостность, как постоянное состояние его души, является одной из основ мироощущения человека у Шмелева.

В сердцевине этой радости - радость о Боге - важнейший мотив всей христианской литературы. Вводя этот мотив в свои произведения, многократно варьируя его, Шмелев создает неповторимую атмосферу своих произведений, приближающую

читателя к мироощущению православного человека, живущего в согласии с Богом, с людьми и с природой.

1. 5. *«Проблема Востока и Запада»*. Проблема Запада и Востока для Шмелева, как и для Славянофилов, это не только проблема двух культур, но и двух религий: Православия и Католичества. Мотив противостояния Востока и Запада звучит практически во всех значительных произведениях Шмелева: «Няня из Москвы», «На пеньках», «Два письма», «Лето Господне», тематически примыкающих к роману рассказах «Мартын и Кинга», «Небывалый обед».

Если в ранних произведениях Шмелев подходил к данной проблеме более интуитивно (на эстетической или патриотической основе), то в поздних произведениях это уже сознательное различие (духовно-нравственное и догматическое).

В России основу мироощущения героя составляет ощущение благодатного освящения мира: «просвещено все тут, благословлено» («Богомолье»), а во Франции мир (и вещи и люди) словно пропитан грехом - силой искушающей, затмевающей чувство присутствия Христа в мире: «Куда ни глянешь, все искушало сладостью соблазна» («Въезд в Париж» (1925)).

Отношение к природе, ко всему живому в России и на западе различно. Вот, например, два птицелова: русский Солодовкин и француз мосье Руже. Солодовкин скорее поэт соловьиного, птичьего дела. А мосье Руже смотрит на птиц только как на источник дохода: он видит в них либо деньги, либо изысканное кушанье.

То, что для русского человека составляет красоту жизни и природы, что приносит радость душе, для француза - источник заработка и телесное наслаждение.

Одной из основных причин этого является, по мнению Шмелева, иная религиозная основа западного человека.

Четкое и осознанное различие Православия и Католичества приходит к Шмелеву уже в эмиграции. Он сам посещает исключительно православную церковь, исповедуется и причащается на Сергиевском подворье в Париже, даже смерть застает его в православном монастыре.

Душевное тепло и ласка, в восприятии героя - повествователя романа «Няня из Москвы» (1933), оказываются несовместимы с католической верой. Переход из Православия в Католицизм герои Шмелева оценивают вообще как отказ от веры: «от веры отказалась! это все алистократы мудруют... она не из алистократов?».

В православном монастыре герой ощущает простоту, естественность, полноту жизни, единство с природой (цветы, ласточки - все живое и на свободе). За молчанием угадывается глубина невысказанного чувства верующей души. Тишина - благостная, и во всем чувствуется незримое присутствие "иного мира". А в католическом монастыре у героини совсем другие ощущения: запутанность пространства и тяжесть его преодоления, нет простоты, сложность и искусственность жизни - канарейки поют не в саду, а в коридоре. Тишина другая, не заполненная изнутри "инобытием", а напоминающая могильную, наполняется лишь "шуршанием одеяний".

Путь России писатель осознает как крестный путь на страдания и смерть, но все же завершающийся воскресением. Эта глубокая вера в воскресение и всей России, и каждой человеческой души есть неотъемлемый атрибут православного «пасхального» мировоззрения. Именно эта вера в возможность возрождения России, русского народа, каждой человеческой души есть черта присущая практически всем великим русским писателям. Наиболее ясно и ярко она выражена, пожалуй, у А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и И.С. Шмелева.

1. 6. *«Монастырь в жизни и судьбе Шмелева»*. Устремление героев Шмелева к монастырю, однозначно положительная его оценка и согретое особым теплом и любовью художественное его изображение показывают, что именно в монастыре видел Шмелев воплощение своих идеалов чистоты и святости.

Во многом это связано с реальным опытом самого писателя. Чрезвычайно важен тот факт, что все наиболее значимые моменты жизни Шмелева (женитьба, выбор жизненного пути, смерть) непосредственно связаны с монастырем.

Все самое значительное и важное для судеб героев Шмелева так или иначе связано с монастырем. Такая точка зрения вполне укладывается в рамки православной традиции. В монастыре совершается самое главное - встреча человека с Богом. Там начинается, зреет и завершается таинство спасения человеческой души. Монастырь в художественном мире Шмелева является необходимой и главной ступенью на пути человека к Богу. Именно этим он оказался и в жизни писателя.

1. 7. *«Образ монастыря»*. Тема монастыря проходит через все творчество писателя, начиная с первой книги "На скалах Валаама" (1895), посвященной путешествию в Валаамский монастырь, и до последнего романа "Пути небесные" (1934-1950), действие третьей (неоконченной) части которого должно было проходить в знаменитой

Оптиной пустыне. Целиком посвящены монастырю такие произведения Шмелева, как "Богомолье" (1931), "Старый Валаам" (1935).

Во многих произведениях в монастыре происходит действие важное для разрешения основного конфликта ("Няня из Москвы", "Пути небесные", и др.), там открывается духовный смысл происходящих событий ("Солдаты"), там герой получает мудрый совет о дальнейшей жизни и указание о пути своего личного спасения ("Росстани", "Пути небесные").

Когда основное действие происходит не в монастыре, а, например, в усадьбе зажиточного купца Данилы Степановича ("Росстани") или в военном городке, где служит "ротный командир" Бураев ("Солдаты"), оно все равно окрашивается ощущением непосредственной близости монастыря.

В ранней (и, надо отметить, особенно любимой Шмелевым) повести «Росстани» намечаются основные пункты движения его героев, выражающие идею духовного восхождения и совпадающие с устремлениями самого писателя: 1. Суетный мир. - 2. Тихая, уютная деревня около монастыря. - 3. Монастырь. Именно таков и план последнего, оставшегося незаконченным, романа "Пути небесные" (1934 -50). Начинается действие в Москве, потом герои перебираются в Уютово, которое находится в непосредственной близости к Оптиной пустыне, и в заключение главный герой Виктор Алексеевич Вейденгаммер становится монахом в Оптиной.

Монастырь выполняет важные функции в художественном мире Шмелева. Он и вершина Фавора, где герой удостоивается видения сияния святости; и нравственный (а также и социальный) идеал человеческого общежития; обличитель порока и указатель правого пути. Монастыри у Шмелева «светят миру». Главное, он – место встречи с Богом, святое пространство, где во временном начинается вечное.

Вторая глава «Тема смерти у Шмелева. Христианский контекст» состоит из семи параграфов. В ней подробно рассматривается тема смерти у Шмелева и исследуется специфика выраженного в его творчестве отношения к смерти человека в соотношении с основными христианскими понятиями, определяющими видение смерти православным человеком (память смертная, внезапная / заранее предугаданная смерть, отсутствие страха смерти, смерть – свет и радость, победа над смертью).

2. 1. «Тема смерти у Шмелева». В начале параграфа говорится о взглядах некоторых русских писателей-классиков (М.Ю. Лермонтова,

И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Л.Н. Андреева и др.) на смерть, о том как они отражены в их творчестве.

Тема смерти - одна из центральных у Шмелева, и она связана с коренными особенностями его мировоззрения.

Можно сказать, что смерть присутствует в каждом произведении И.С. Шмелева. Факты присутствия мотивов смерти в прозе Шмелева видны невооруженным глазом. Эти факты многочисленны и разнообразны.

Особенностью Шмелева-художника является то, что он смотрит на смерть глазами христианина и разрешает проблему смерти в точном соответствии с догматическим учением Православной Церкви. Его взгляд на смерть можно назвать уже не только эстетическим и этическим, но религиозным.

Шмелев часто буквально следует за православным преданием. Оттого-то в его произведениях важной оказывается каждая деталь смертного часа человека. Шмелев не пропускает такие детали, не обходит их своим вниманием, т.к. ему хорошо известна цель всех этих "мелочей". Ведь в святоотеческих текстах, в агиографической литературе, с которой он был, без сомнения, хорошо знаком, - образ смерти столь же важен, как и образ жизни.

В житиях святых в некоторых случаях с большими подробностями сообщается, как именно почил тот или иной христианский подвижник. Будучи человеком, хорошо знающим агиографическую литературу, Шмелев переносит свои знания, понимание таинственных законов смерти на своих героев. Ведь главный предмет его творчества - описание подлинно христианской жизни, а стало быть, и смерти.

Шмелев акцентирует догматический момент: смерть - разлучение души и тела. Он подходит к исследованию смерти с разных сторон, поэтому внутри темы и общей проблемы можно выделить несколько подтем, исследованию которых и посвящается вся вторая глава.

2. 2. «*Memento more*». Шмелев постоянно заостряет внимание на том, что сознание православного человека сконцентрировано на "последних вещах": смерти, посмертном суде, аде, рае. Эта концентрация внимания, на церковном языке называемая "память смертная", таким образом, утверждается Шмелевым как занимающая одно из центральных мест в душевном устройстве православного человека.

Так, например, Горкин "тихо, истово и подготовительно помышляет о смерти" (И. Ильин). В коморке у него висят картинки:

"Смерть Праведника" и "Смерть грешника", "Страшный суд". И в этом приуготовлении нет ничего надрывного, трагического, нет страха. Налицо парадокс: память смертная не омрачает жизни героям Шмелева, не лишает их ни радости, ни деятельных сил, ни благодарности Богу. Память смертная выполняет одну из главных функций в жизни: предохранить человека от грехов, приготовить его к вечной жизни.

Соединенная с верой в бессмертие, память смертная растревоживает шмелевского героя, отрывает его от всех земных вещей и забот и заставляет задуматься о душе, отправиться на поиски Царства Небесного, уйти в богомолье.

Шмелев показывает, что русский православный человек при всей своей преданности делам земным, все же не отдавал им всего сердца, не погружался в них до того, чтобы и вырваться уже не мог, осознавал себя странником и гостем на земле, обязанным поэтому, прежде всего, заботиться о душе бессмертной.

2. 3. *«Светоносная смерть у Л.Н. Толстого и И.С. Шмелева»*. И Толстой и Шмелев уделяли большое внимание проблеме смерти. Обоих интересует сущность загробного мира, посмертная судьба героя, обстоятельства смерти, отношение к смерти в обществе, проблема страха смерти и преодоления, вызванного этим страхом, страдания. И у обоих смерть отождествляется со светом.

Для Шмелева за порогом смерти не тьма, а свет: «Чего ж страшиться, у Господа все обдуманно – устроено... обиды не будет, а радость – свет... Значит, всем будет Воскресение» («Лето Господне»). У Толстого смерть также оказывается «светом», возвращением к истине: «Вместо смерти был свет» («Смерть Ивана Ильича»).

У Толстого и у Шмелева свет помогает преодолеть тяготу жизни, окрыляет. У героев Толстого исчезает внутренне "раздирание", вызванное страхом смерти, у героев Шмелева спадает "дубовая клепка" (ожесточение и нечувствие души) – одеревеневшая голова - душа, замершая от страха. «Свет» Толстого не проникает мир. Сам же "свет" принимается героем за истину, которая совершенно отрицает ценность бытия мира и утверждает иную ценность - небытие.

У Шмелева герой - человек Церкви: праведник или кающийся грешник, - живет в этом свете: в Лете Господнем благоприятном, в царстве Божией благодати. Ему не страшна телесная смерть, она - только оставление душой старой одежды: "Одежку свою на земле покинет...". Если человеческая душа уже здесь живет в общении с Богом, имеет в себе Свет Разума (правую веру, Божию благодать) - Самого Христа, то и после смерти не лишается общения с Ним.

У Толстого мир сей - тьма, за гранью смерти - свет. Они противопоставлены, как плоть и дух, как мир материальный и идеальный. Система мировосприятия Толстого перекликается с гностическими системами мировидения. Жизнь земная - ложь, за ее гранью - истина.

Герои Шмелева принимают смерть как последнюю скорбь на пути к вечной жизни. Причем сама эта скорбь, как и все остальные, просвещается светом веры, которая не оставляет их ни в этой, ни в той жизни. Страдания и смерть, и страх смерти преодолевают герои Шмелева силой веры, надежды, любви (милосердия), т.е. как православные христиане.

2. 4. *«Проблема внезапной смерти»* и 2. 6. *«Предугаданная заранее смерть»* тесно связаны между собой и представляют определенное единство, так как рассматривают данный аспект темы смерти с разных сторон.

Своеобразие взгляда Шмелева по этому вопросу выявляется в сопоставлении с И.С. Тургеневым.

У Шмелева внезапной смертью умирают герои романа "История любовная" - пастух и его невестка, кучер Степан; в романе "Лето Господне" - Жирнов (глава "Ефимоны"); в повести "Росстани" - Данила Степанович, в романе "Няня из Москвы" - садовник. Заранее узнают о своей смерти люди святые, праведные и те из грешников, которые способны на покаяние или сохранили в себе еще что-то светлое и святое, какую-то добродетель. Им автор предоставляет возможность узнать свой срок и по-христиански подготовиться к переходу в вечность.

У Тургенева внезапная неожиданная смерть постигает либо грешников (Максим из рассказа «Смерть»), либо неверующих (Базаров – «Отцы и дети»). Смерть вырывает их из привычного ритма жизни, не дает закончить даже необходимые, как им казалось, дела, внезапно поражает их, как некая кара, как гнев Небес.

Такой смерти противопоставлена смерть, о которой герой получает извещение заранее, и, следовательно, может подготовиться к ней по-христиански. В романе "Лето Господне" заранее узнают о предстоящей смерти Сергей Иванович, прабабка Устинья, из своей долгой болезни и из предсказания тетушки - блаженной Пелагеи Ивановны. Также прабабка Устинья, в повести «Богомолье» - плотник Мартын.

Различие Шмелева и Тургенева в том, что первый и сам имеет те же христианские убеждения, что и его герои, и сознательно выстраивает сюжет произведений (и место в нем факта смерти) по

известному ему христианскому закону, а второй относится к своим героям и их вере как к эстетическому явлению, достойному восхищения.

Практически всех героев Шмелева (богатых купцов и нищих, городских мещан, ремесленников и крестьян), простой люд Толстого и Тургенева объединяет одна и та же православная среда.

Христианский исток подобного отношения к смерти можно видеть в народной легенде «Смерть праведного и грешного», опубликованной А.Н. Афанасьевым в 1914 г. в его сборнике "Народные русские легенды". Народ вложил в эту легенду основной смысл: смерть приходит внезапно к грешникам, которые не имеют страха Божия и никакой заботы о благочестивой жизни, живут как придется, а Праведник долго болеет, заранее узнает о смерти, соблюдает все положенные обряды. Шмелев, конечно, мог слышать эту легенду и в других вариантах, но основная мысль ее, по сути своей не противоречащая христианскому мирозерцанию, оставалась та же.

2. 5. *«Почему смерть не страшна»*. Мотив «нестрашной смерти» как вечно продолжающейся жизни и самодостаточного бытия природы – характерен для русской литературы и начала 20 века и более ранней.

Он звучит в рассказе Л.Н. Толстого «Три смерти», в финале «Отцов и детей» И.С. Тургенева. Есть он и у Шмелева. Но все-таки смерть в его произведениях не страшна не поэтому. Все совершенно иначе: смерть "другого" - не облегчение для оставшихся, наоборот, это самая большая скорбь, как в романе "Лето Господне" смерть отца Вани. Просветляется же она надеждой, умиротворением и даже радостью только благодаря вере в Воскресшего Христа и во всеобщее воскресение мертвых.

Страшна же у Шмелева только смерть грешников, которые, даже узнав свой час, не делают ничего для спасения души.

2. 7. *«Победа над смертью»*. Только жертвенная любовь спасает человека от смерти у Шмелева. Наиболее ярко эта идея раскрыта в романе «История любовная». Главный герой романа – подросток Тоничка - чудом выздоравливает, во-первых, благодаря причащению. Во-вторых, возможно, помогла шапочка, которую тетя Маша освятила на мощах преподобной Ефросинии в Вознесенском монастыре Кремля. И, в-третьих (и это самое главное), Паша (горничная) спасает Тоню своей *жертвой*: за его жизнь она обещает Богу стать монахиней.

Паша исполняет свое обещание, и потому стоит у Шмелева на исключительной высоте, облекается писателем в сияние света: "Она показалась мне светлой-светлой, как белая невеста". Маленькая сирота, она поднимается на высоту Христовой любви. Подобно Иисусу Христу, отдает она свою жизнь за жизнь ближнего, на деле осуществляет идеал христианской любви.

В *заключении* подводятся итоги. Проведенное исследование показало, что рассмотренные христианские понятия (преображение, «свет» в значении благодати Божией, «светоносность» человека, радость о Боге, монастырь как духовный центр, память смертная и весь комплекс мотивов, связанных с темой смерти, данной в духе православной веры) определяют особенности художественного творчества И.С. Шмелева, влияют на структуру художественных произведений на разных уровнях текста: идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, на мотивно-образном, языковом.

Проведенный анализ художественного воплощения конкретных христианских понятий в изображении И.С. Шмелевым жизни и смерти человека убедительно показал, насколько глубоко связано творчество писателя с православным церковным мироощущением. Художественно реализуя взгляд церкви на человека, Шмелев создает свою концепцию личности, практически полностью совпадающую с христианской.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Концепция человека в прозе И. Шмелева // Русская литература XX века в контексте мировой культуры. VI Крымские международные шмелевские чтения. Материалы научной конференции. - Алушта, 1997. С. 107–109.
2. Жизнь и смерть в восприятии автобиографического героя («Богомолье» и «Лето Господне») И. Шмелева // Вопросы филологии: Сборник научных трудов. - Ульяновск, 1998. С. 23–30.
3. Философия смерти в прозе И. Шмелева // Вопросы филологии: Сборник научных трудов. - Ульяновск, 1998. С. 30–31.
4. «Память смертная» в прозе И.С. Шмелева // Тезисы докладов XXXII научно-технической конференции. - Ульяновск, 1998. С. 6–9.
5. «Беседа старца Серафима с Н.А. Мотовиловым о цели христианской жизни» как возможный источник создания образа старца Варнавы в повести И.С. Шмелева

- «Богомолье» // И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XXI века. Сборник материалов международной научной конференции. - Симферополь, 1999. С. 50–54.
6. Мотив радости в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» // Тезисы докладов XXXIII научно-технической конференции. - Ульяновск, 1999. С. 65–66.
7. И.С. Шмелев в критике русского зарубежья // Литература и культура в контексте христианства. Труды II Международной научной конференции. - Ульяновск, 1999. С. 73–77.
8. Тема «маленького человека»: от А.С. Пушкина к И.С. Шмелеву // Традиция в истории культуры. - Ульяновск, 1999. С. 29–33.
9. Свет у И.С. Шмелева и Л.Н. Андреева // Тезисы докладов XXXV научно-технической конференции. - Ульяновск, 2001. С. 55–56.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Моноков" (Monakov), with a long horizontal stroke extending to the right.